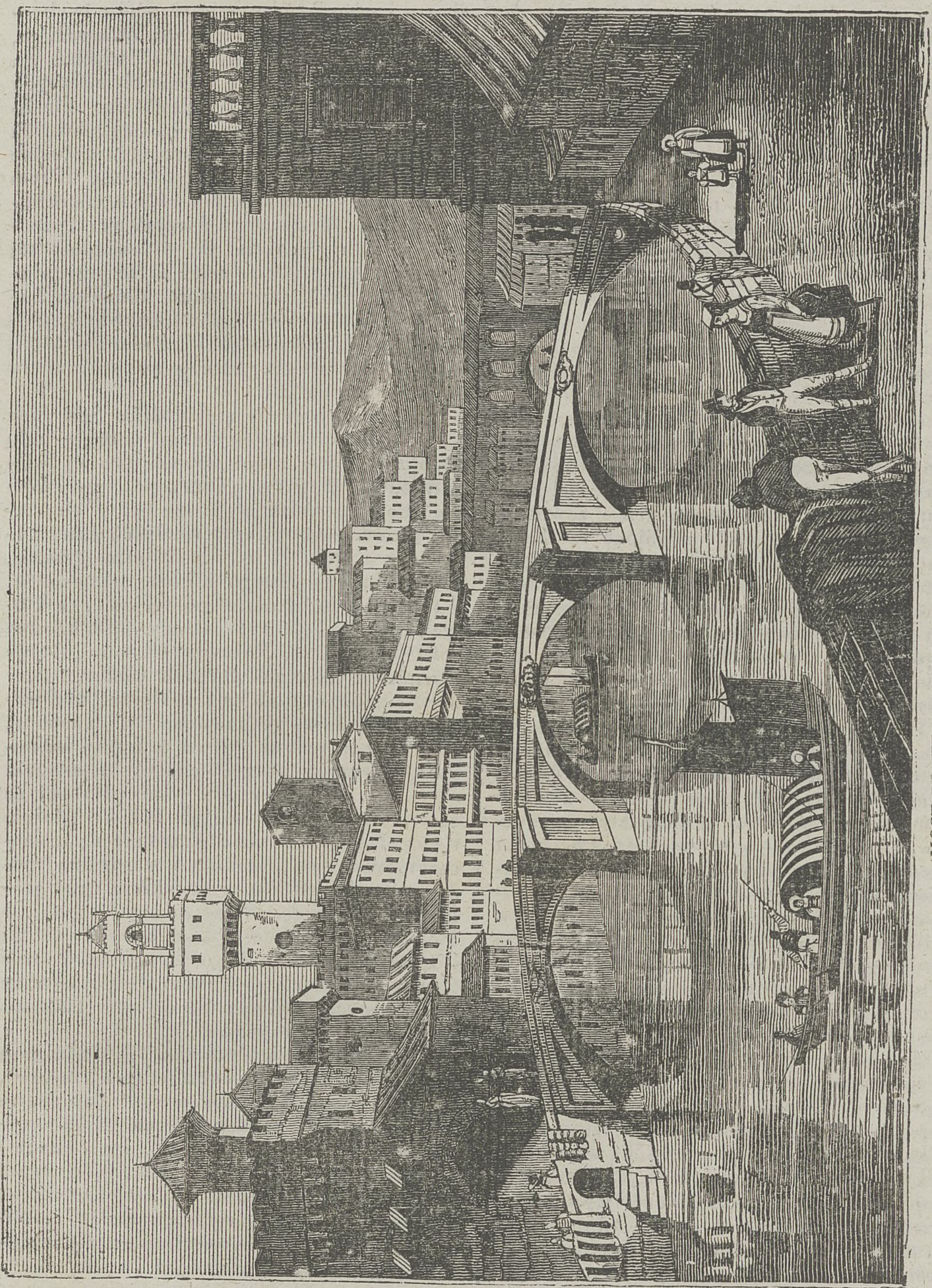


(MOST PONTE-VECCHIO WE FLORENCYI.)

FLORENCYA.

Opuściwszy zajmującą, ale cokolwiek posępną Bolonią, kiedy wędrowiec zwróci się drogą na Apeniny prowadzącą i zstępując w doliny wzgórz południowych, ujrzy nagle po dzikich, pustych i nagich skałach bogatszą roślinność i łagodniejsze niebo, wnet przedstawi się oku jego najpiękniejszy i pełen uroku widok. Na skręcie drogi przykro spada-

jącéj po stokach pasma wzgórzów *Fiesole* zwanych, jednym rzutem spojrzenia, obejmie całą przepyszną toskańską równinę, którą przerzyna jasna rzeka *Arno*, a ocieniają srebrzysto zielone gaje oliwne aż do samych wałów dumnie z jéj łona wznoszącego się miasta. Szczyty jego i wieże niezliczone odbijają się na tle olbrzymich gór i południowych wzgórzów. Wszystko to czarodziejską barwą przyodziane, najświetniejszym blaskiem gasi tyle sławioną piękność innych Włoskich krajowidów.

Na początku Numeru 132 Magazynu naszego, załączyliśmy rycinę, przedstawiającą plac wielki we Florencyi podczas uroczystéj processyi Bożego Ciała, na któréj Wielki xiążę Toskański w szatach wielkiego mistrza zakonu Stefana, wraz ze swojém rycerstwem zwykł się znajdować. Processya postępuje drogą do *Piazza di San Firenze* wiodącą. Przepyszne gmachy z czarnego i białego marmuru wystawione, a wewnątrz i zewnątrz bogato najkunsztowniéj ozdobione rzeźbami plac ten otaczają. Za czasów świetności i potęgi swojéj, Florencya idąc za przykładem miast *Pizy* i *Sienny*, poruczyła budowniczemu *Arnolfo* na miejscu dawnéj katedry *Świętego Reparata*, wystawienie kościoła, któryby celował przed wszystkiemi przepychem i wspaniałością. Arnolfo plan wypracował i w r. 1298 legat papiezki piérwszy węgielny kamień świątyni téj położył. Szybko postępowało wielkie dzieło; hojność obywateli w niczém nie uczuła przeciążenia, a skały marmurowe *Maranny* dostarczały materyałów. Największy wieków średnich poeta *Dante Alighieri*, zwykł był, siedząc na kamieniu, przypatrywać się téj olbrzymiéj budowie; dziś jeszcze pokazują to miejsce w bliskości, gdzie stoi marmurowy posąg Arnolfa obok jego dzieła, skąd wpatrywał się w śmiało sklepienie kopuły, wieńczącéj kościół którą *Bruneleschi* wykonał. Arnolfo bowiem umarł już był oddawna i wielu po nim architektów pracowało, a między nimi *Giotto*, pastuszek z Vespignano, utwórca wspaniałéj dzwonicy, stojącéj przed kościołem, przepełnionéj najwytworniejszemi rzeźbami, jakich tylko sztuka użyć mogła dla ułudy oka. Lecz brakowało kościołowi wykończenia; aż dopiéro w lat 154 od założenia jego *Bruneleschi* wyniósł kopułę, którą *Michał Angelo* za niewyrównaną w doskonałości uznał, a która bezwątpienia będzie przedmiotem podziwu najpóźniejszych czasów. Wysokość od posadzki aż do wierzchołka krzyża wynosi 361 stóp i 11 cali, całkowita zaś długość kościoła 467 stóp i 5 cali. Wspomniona już wyżéj dzwonica ma 258 stóp wysokości. Wnętrze kościoła przedstawia arcydzieła sztuki, ale szczyt może zanadto jest ubogi. Na chórze i w kaplicach pomieszczono najwyborniejsze dzieła rzeźby, *Ghiberta*, *Donatellego*, *Buonarotego*, *Bandinellego* i innych. Na bocznych zaś ścianach pomniki sławnych Florencyan, *Giottego*, platońskiego filozofa *Marceliusa Ficina*, *Bruneleschiego*, anglika *Hawkworda*, który umarł jenerałem w służbie Rzeczy-pospolitéj, i wielkiego *Danta*. W tym to kościele dnia 26 kwietnia 1478 r. zamordowali Juliana Medyceusza sprzysiężeni Pazzowie, w celu pozbycia się przewładnéj téj rodziny; lecz przez to sami sobie przygotowali najhaniebniejszy upadek, albowiem *Lorenzo* (Wawrzyniec) *Medici* starszy brat, zdołał się ocalić, a lud ujął się za nim i wystąpił przeciw spiskowym, którzy swoje zamiary życiem przypłacili.

Naprzeciw katedry stoi kaplica Śgo Jana Chrzciciela; podług ogólnego podania ludu znajduje się ona na miejscu starożytnéj świątyni Marsa, boga opiekuńczego pogańskich Florencyan, którego posąg przy zburzeniu starodawnego mostu w nurtach Arnu pogrążony został. Ma kształt ośmiogranny, zbudowany z czarnego i białego marmuru, z trzema miedzianemi podwojami, z których najdawniejsze ze strony południowéj w 1330 r. *Andrzéj Pisano* wypracował, dwoje zaś inne są dziełem *Lorenza Ghiberti*. Środnie ozdobione dziesięcią pukłorzeźbami treści pisma świętego, najwięcéj zdumiewają, jako dzieło jedyne w tym rodzaju i po mistrzowsku wykonane. Michał Anioł wyrzekł o nich, iż godne są być wrotami raju: na co wszyscy którzy je oglądali, jednogłośnie się zgadzają. Wnętrze szczególnie się odznacza marmurową posadzką i starożytną mozajką kazalnicy. Widać tu także piękny grobowiec *Baltazara Cossy*, niegdyś papieża Jana XXII, którego sobor Konstancyeński r. 1413 z godności téj złożył, a który w sześć lat potém umarł we Florencyi, gdzie także jego następca Marcin V. z domu *Colonna* długie przeżywał czasy.

Ktoby zaś chciał powziąść dokładniejszą wiadomość o tych dziełach sztuki i o mężach, którzy w piętnastym wieku nad udoskonaleniem kunsztów i nauk we Florencyi pracowali i o dziejach owoczesnych, tego odsyłamy do *Kroniki Lorenza Ghiberti*, wydanéj przez Augusta Hagen w Królewcu, z wielką znajomością rzeczy wypracowanéj i przedstawiającéj wierny i żywy obraz zdarzeń, których sam był niby naocznym świadkiem.

Rzeka Arno dzieli miasto na dwie nierówne części. W odległości dwudziestu pięciu mil włoskich od Florencyi, wytryska ta rzeka z Falterone, jednego z najznaczniejszych szczytów Apeninów środkowych, o 4000 stóp wysokości nad powierzchnią morza. Kierunek owego gór łańcucha, zmusza ją, do zwróce-

nia swojego biegu ku Arezzo, i ztamtąd dopiéro, po długich zakrętach toczy swoje wody po żyznéj i wyniosłéj dolinie Arno pod same miasto. Szerokość i głębokość jéj łoża, jest bardzo rozmaita w niektórych miejscach; ilość wody zmienia się stósownie do pory roku; w zimie i na wiosnę zbytnie rozlewa, w lecie zaś prawie całkiem wysycha. Od Florencyi do Pizy i aż do samego ujścia małe statki żeglować po niéj mogą. Przestrzeń, gdzie miasto od strony południowo-wschodniéj, na zachód przerzyna rzekę Arno, otaczają mury, które po części zamykają (Quais), częścią służą mocno ściśnionym, przyległym budynkom za podmurowanie. Cztéry mosty ułatwają związki dwóch przeciwnych brzegów. Piérwszy i najdłuższy ze wszystkich zowie się Ponte alle grazie, albo Ponte Rubocante od swojego założyciela, *Podesty* miasta. Drugi nosi nazwisko Ponte vecchio; przedtém był on jedynym, kiedy jeszcze właściwe miasto leżało tylko na prawym brzegu, a z czasem dopiéro zwolna po drugiéj stronie Arnu osiedlać się zaczęto. Na obudwu końcach znajdują się sklepy, gdzie złotnicy składy swoje utrzymują; ze środka na wschód i zachód przedstawia on zachwycający widok na całą rzekę, na część miasta i sąsiednie wzgórza, między którémi po prawéj mianowicie stronie rzeki wznosi się San Mitiano, ozdobiony pięknym starożytnym i pamiętnym kościołem tegoż imienia. Na rycinie naszéj most ten w głębi tylko widzimy; więcéj zaś ku przodowi, na lewo przy wielkim pałacu Spini w kształcie twierdzy zbudowanym, dzisiaj zwanym Feroni, most Santa Trinita okazuje się z całym swoim przepychem. Kiedy za panowania Kosmy Igo Medyceusza, 1557 r. straszliwy rozlew wód zburzył starożytny most świętéj Trójcy (Trinita), a razem z nim i czwarty noszący nazwisko *alla Caraia*, Bartłomiéj Ammanati w 1566—69 zbudował nowy tak piękny i trwały most, iż powszechnie był celem podziwienia jako dzieło mistrzowskie, wprawdzie wystawienie płaskich arkad ogrom nastręczało trudności, jednak budowniczy wynalazł piérwszy ich stosunki i szczęśliwie umiał je wydać w praktyce. Zewnątrz wyłożony marmurem, po obu stronach ma szerokie chodniki dla pieszych a z jednego i drugiego końca przy wejściu stoją kolumny, przedstawiające cztéry pory roku.

Obie części miasta są wcale różne co do obszerności swojéj. Część północna jest bez porównania większa i bardziéj ożywiona. Tu znajduje się mnóstwo sklepów, kupców, magistratury, biuro kupieckie, urząd pocztowy, biblioteki i t. d. również kościół katedralny, Palazzo vecchio i inne. Z pomiędzy kościołów kilka zasługują na wzmiankę dla swojéj gustownéj piękności i wielkiéj wagi w dziejach krajowych. Naprzód Santa Croce, gdzie najsławniejsi Florentyni i inni włosi mają swoje pomniki, jako to: Dante, Machiavelli, Michał Anioł Buonaroti, Galilei, Alfieri i wielu innych; jest tam znaczna liczba najcelniejszych starożytnych obrazów. Sta Annunziata, z niewyrównanym skarbem *alfresków* Andrzeja del Sarto. S. Marka, gdzie w wspaniałym klasztorze dominikańskiego zakonu przebywali Fra Angelico da Fiesole, Fra Bartolomeo i głośny w dziejach Savonarola, S. Lorenzo zbudowany przez Bruneleschi, z zakrystyą nową, dziełem Michała Anioła, gdzie stoją pomniki dwóch Medyceuszów, i bogate ale bez żadnego smaku kaplice grobowe książąt Toskańskich. Or San Michele z wybornemi statuami, nakoniec Sta Maria Novella, położony na pięknym placu przepysznemi fresco malowidłami ozdobiony. Liczba pałaców w téj części miasta, tak jest znaczną iż dwa tylko najznakomitsze i najsławniejsze wspomnieć tu możemy, Strozzów i Medyceuszów dzisiaj pałacem Riccardi zwany; obadwa są pomnikami starożytnéj świetności miasta, i należą do najdoskonalszych, jakie tylko architektura w piętnastym wieku wydać była zdolną.

W południowéj części Florencyi, mieszkanie rodziny wielkiego księcia, pałac Pitti najwięcéj zwraca powszechną uwagę. Nic prośiciejszego a razem tyle wspaniałego nie podobna sobie wystawić jak tà budowla. Galerya w nim obrazów, podług powszechnego zdania, jest najdoborniejsza ze wszystkich europejskich. Główném bogactwem téj galeryi są, niemal same dzieła z najświetniejszych czasów kwitnienia kunsztów, kiedy przeciwnie w galeryi Uffickiéj i w akademii sztuk pięknych znajdują się ciekawe zabytki sztuki najdawniejszych czasów w znacznéj ilości. Jest tam dziesięć obrazów pędzla Rafaela Sanzio, między niemi zaś Madonna Seggiola i wizerunek Leona Xgo. Szkoły florencka, bolońska, wenecka i inne, dostarczyły tu najdroższych obrazów. Sale pałacowe są również pełne najwytworniejszego smaku i przepychu; szczególnie ściągają powszechny podziw nieporównane blaty stołowe z florenckiéj mozajki, czyli tak zwane roboty *pietradura* wykonane z rozkazu i kosztem wielkiego księcia.

Połączone z pałacem jest także bogate muzem historyi naturalnéj, gdzie się odznaczają najwięcéj preparata woskowe. Z kościołów dwa tylko na wzmiankę zasługują: Santo Spirito (Świętego Ducha) arcydzieło Bruneleschiego, tudzież il Carmine, godny uwagi z fresk Masaczia, w których widać postęp najwyraźniejszy, jaki tylko sztuka malarska przez ten wielki talent na drodze prawdy i piękności uczyniła.

Pogórza ku północy niknące, ze strony południowéj tłumnie przytykają do samego miasta, którego ogrody i wały okolne po części leżą już na ich spadzistości. I tak poglądamy przed wyjściem jeszcze z bram miasta ze wzgórza ogrodu Boboli wielkiego księcia, na przepyszne panorama u stóp naszych. Widok ten staje się daleko rozleglejszym, wstąpiwszy na pobliskie S. Mitiano. Przed sobą ujrzysz całe miasto przerznięte rzeką Arno, w tyle za sobą szczyty Apeninów, na samém znowu ich czele dawne miasteczko Fiesole ze swojemi wysmukłemi wieżyczkami. Niezliczona liczba wiejskich domków, jaśniejąca w pośród Cyprysów i drzew oliwnych otacza ze wszystkich stron Florencyą. Ku zachodowi wzrok najdaléj sięga, a bystre oko dojrzeć nawet może miasta Prato i Pistoja na żyznéj położone równinie. Góry Lunigniana przez znaczną część roku całkiem śniegiem okryte kończą widokrąg.

DESZCZOCHRONY.

Parasole (słońco-chrony) znane u ludów wschodnich, przyszły jak się zdaje, naprzód z tamtąd do Włoch, gdzie równie były używane dla ochrony od słońca, jak późniéj z niektóremi odmianami od deszczu. Dawniéj nawet, w piętnastym wieku, wzmiankują o służącym, który nosił tarczę rozwiniętą podług wschodniego obyczaju za swoim magnatem. Z Włoch rozeszły się owe ochrony przeciw słońca i deszczu po reszcie Europy, a podobno naprzod we Francyi. Najstarożytniejsze słońco i deszczochrony tak we Francyi, Anglii jako i w Niemczech były robione z woskowanych tkanek. W Anglii deszczochrony znano już w drugiéj połowie siedmnastego wieku, lecz używały ich same kobiéty. Mężczyzni w czasie niepogód kazali się w lektykach nosić, prócz tego owoczesny sposób budowania domów po miastach z dachami wystającemi aż na same całkowite chodniki, dosyć od deszczów zabezpieczał przechodniów. Znaczny przeciąg czasu upłynął zanim mężczyzni wzięli się do deszczochronów, albowiem zwyczaj ten wyśmiewano jako cechę zniewieściałości. Najpiérwszy który się odważył w Londynie na ulicy z deszczochronem pokazać był Jonas Hanway, kupiec, który wiele bardzo podróżował i nakoniec w połowie ośmnastego wieku powrócił ze stałego lądu. Wszyscy ulicznicy wyśmiewali jego deszczochron i to przez czas bardzo długi; jednak zwyczaj ten stał się całkiem upowszechniony jeszcze przed jego śmiercią w 1786 r. U Szkotów daleko późniéj deszczochrony weszły w użycie i dopiero około roku 1780 pewien z Paryża przybyły lekarz pokazał się z nim w Edymburgu, chociaż nie można sądzić, aby on, równie jak Hanway w Anglii, był najpiérwszym, który odważył się użyć tego ochronnego środka od deszczu. W kilka lat przykład jego znalazł naśladowców. W pomniejszych miasteczkach i na wsiach deszczochrony były wielką nadzwyczajnością; proboszcz tylko i dziedzic miewali deszczochrony bawełniane; o jedwabnych długo jeszcze nie było nawet wzmianki.

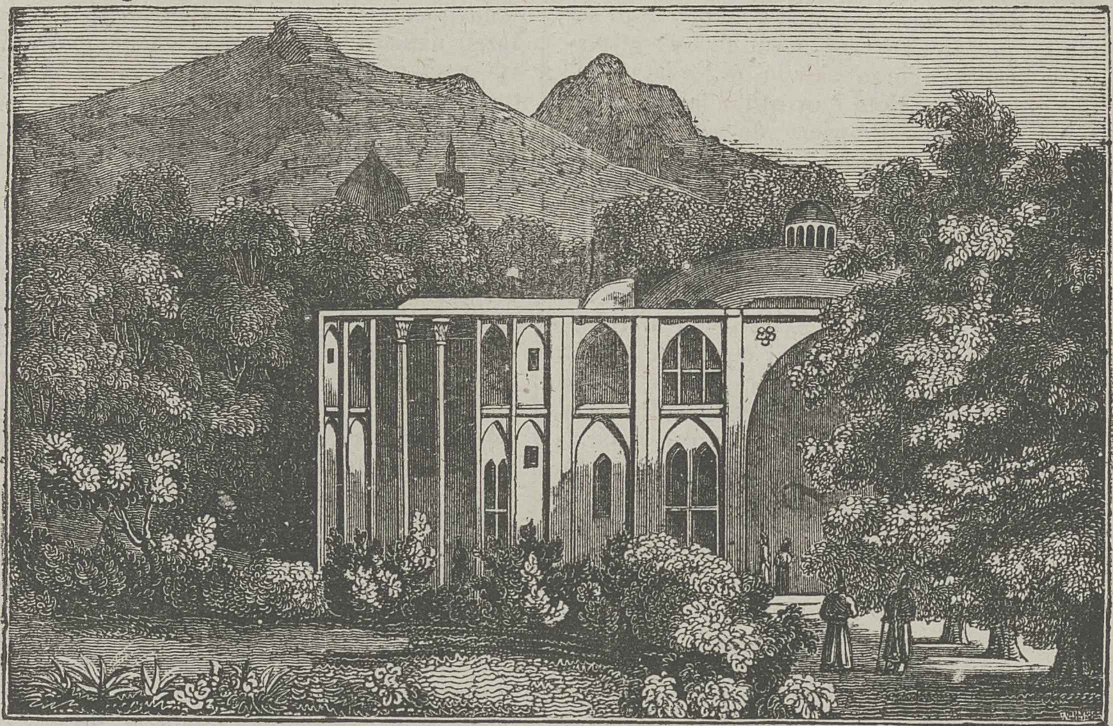
Mieszkaniec jednéj wioski niedaleko Glasgowa odwiedzał pewnego czasu swojego dziedzica, dla wypłacenia mu należnego czynszu, a ponieważ deszcz padać zaczął przy odejściu, ofiarował mu dziedzic deszczochron, z którym dumnie powracał do domu. Po niejakim czasie postrzeżono go z rozpiętym deszczochronem wracającego. „Ej, ej, panie pułkowniku to nie uchodzi. Do żadnych drzwi mojego domu wejść *z tém* nie mogę, nawet nie zmieści się we drzwiach mojéj stodoły.“

PAŁACE ISPAHANU W SZAHARBAGH.

Krótki opis Ispahanu, dawniejszéj stolicy mocarstwa Perskiego, podaliśmy już w Nrze 121 Magazynu Powszechnego. Tu dołączamy niektóre ciekawsze szczegóły o budowie tamecznych domów i gmachów.

Wszystkie niemal domy Ispahanu są jednopiętrowe; okna ich rzadko na ulicę wychodzą, co jeszcze bardziéj smutną im jednostajność nadaje. Budowane są z cegły, o płaskich dachach, mają od frontu bramy, wysokie lub nizkie, według znaczenia i dostojeństwa posiadaczy: Brama prowadzi zwykle na mały dziedziniec, w około wysokim otoczony murem, w którego ścianach znajdują się wejścia do mieszkań lub całkiem otwarte, lub zasłonami zakryte. Są to mieszkania dla mężczyzn; jedno, z nich zwykle zajmuje pan domu; służba zaś jego czyli dwór przebywa na dziedzińcu, zawsze na rozkazy pana gotowa. Domy takie zajmują znaczną przestrzeń, chociaż właściciele należą nawet do uboższéj klassy, z tą różnicą że bramy u tych ostatnich są nader nizkie, i częstokroć trzech stóp nie przechodzą; tym zaś sposobem właściciele nietylko swoją uniżoność najwyraźniéj objawiają, lecz razem zabezpieczają się aby służalcy możnych wjeżdżać konno do nich na dziedziniec nie mogli.

Domy magnatów częstokroć walczą o piękność i wspaniałość z pałacami książęcemi Szacha samego. Wysokie ich portyki prowadzą na obszerne dziedzińce, po których utoro-



(PAŁAC ISPAHANU W SZAHARBAGH.)

wane chodniki i drogi, piaskiem i różnobarwnym proszkiem szklannym wysypane, wiją się w zakrętach po trawniku upstrzonym grzędami kwiatów, wodotryskami odświeżanych. Na wielki ten dziedziniec wychodzą wszystkie drzwi od mieszkań męzkich. W głębi zaś znajduje się oddzielony murem mniejszy dziedziniec, gdzie są mieszkania niewiast, czyli *harem.* Ztąd zwykle bywa wchód do ogrodów, które lubo wewnątrz miasta znaczne przestrzenie zajmują, lecz za to do czystości powietrza i zdrowia mieszkańców wielce się przykładają. Jakoż, tak powszechne zarazy morowe na wschodzie, nieznanemi są prawie w Ispahanie.

Najpiękniejszą w nim ozdobą są tak zwane *Szaharbagh* czyli „*Cztéry Ogrody*." Są to dwie przepyszne aleje po 70 stóp szerokie i po 3000 kroków długie, wysadzone dwoma rzędami cienistych wiązów z każdéj strony, ciągnące się po obu brzegach rzeki *Zendehrud*, i schodzące się u głównego mostu. Wzdłuż alejów wznoszą się kioski, ogrody i pałace; te ostatnie lubo niezamieszkałe, są jednak dobrze utrzymywane, i pięknie wpadają w oczy, bez względu że kształt, symetrya i styl ich nie odpowiadają ścisłym prawidłom porządnéj architektury.

TRAKTAT O MALARSTWIE.

Przez Leonarda da Vinci.

Podział w malarstwie.

W malarstwie uważają się dwie główne rzeczy, piérwszą jest rysunek, to jest prosty zarys albo *kontur*, który obejmuje skład ciała i wszystkie jego członki, a między niemi także i oblicze. Drugą jest *koloryt* czyli *barwa*, którą kontur ciała przybiera.

Podział rysunku.

W rysunku także dwa względy zachodzą:
1. Proporcyonalność wszystkich części pomiędzy sobą, odpowiedna całości, jaką tworzyć powinny:
2. Postawa, która powinna być stósowną do przedmiotu, i objawiać wyraz, jaki przedstawionéj figurze nadać chcemy.

W proporcyi trzy rzeczy zachować potrzeba: dokładność, zgodność (harmonią) i ruch odpowiedny.

Dokładność zależy na rzetelnym wymiarze i odpowiedności części jednych z drugiemi i z całością, jaką składać powinny.

Zgodność jest to charakter właściwy odpowiedny stanowi, wiekowi osoby i znaczeniu figury, tym sposobem, że w jednéj i téjże saméj figurze, nie można widzieć razem członków młodzieńca i starca, ani w mężczyznie składu kobiéty; również piękne ciało z

pięknych tylko członków składać się może.

Nakoniec *ruch* (znaczący zupełnie to samo co postawa i wyraz uczuć duszy) wymaga w każdéj figurze układu objawiającego, to, czém jest zajęta i zwrotu z jakim się co robić zwykło; albowiem starzec nie może okazywać tyle żywości, ile młodzieniec, ani tyle siły, jak mężczyzna w dojrzałym wieku; a kobiéty nie mają tego wyrazu co mężczyzni. Nakoniec, poruszenia korpusu powinny okazywać już to siłę już wątłość swoję.

Co do postawy. Wszystkie figury jednego obrazu powinny być w postawie odpowiednéj przedmiotowi, jaki wyobrażają, tym sposobem, aby z samego wejrzenia możne było rozpoznać, co myślą, co chcą i mówią. Dla oddania przyzwoicie i bez trudności takiéj postawy, pilnie tylko uważać potrzeba, jesta niemych, kiedy wyrażają myśli swoje ruchem oczu, rąk i całego ciała. Malarz, jakiéjkolwiek bądź szkoły, pamiętać winien na charaktery osób mówiących i na naturę samego przedmiotu.

Prawidła w sądzeniu obrazów.

Dla ocenienia obrazu, między innemi wzgląd mieć należy na wybór przedmiotu, następnie czy z porządkowania i układu figur, łatwo zrozumieć się daje zamiar i przedmiot wydarzenia historycznego, jakie malarz wypracował.

Czy figury odpowiedne tą treści rzeczy dla któréj się tam znajdują, i czy mają postawę i wyraz stósowny do tego, co czynią.

Czy figury mają blask odpowiedny miejscu, gdzie się znajdują i światłu które odbierają. Cień bowiem nie może być jednakowy na granicach gruppy i we środku; wielka zachodzi różnica pomiędzy przedmiotami zewsząd cieniem otoczonemi a przedmiotami mającemi cień z jednéj tylko strony. Figury w samym środku gruppy muszą koniecznie w cieniu zostawać; bo figury boczne pomiędzy niemi i światłem będące, użyczają im cieniu. Przeciwnie figury po bokach gruppy umieszczone, z jednéj tylko strony cień mają, z drugiéj zaś światło na nie pada. W samym więc środku grupp składających obraz historyczny najmocniejszy cień być powinien; światło tam przeniknąć nie może, i dzień najjaśniejszy w ich granice nie zachodzi, ale rozlewa swoje światło po innych częściach obrazu.

Co sądzić o zdaniach jakie malarze o swoich dziełach dają.

Malarz najmocniéj przekonany o swoich zdolnościach i biegłości, nigdy nie postąpi w sztuce malarskiéj. Kiedy wszystko wydaje mu się łatwém jest to znak nieomylny, słabéj zdolności artysty, a razem dowodzi że żadnego dzieła pojąć i wykonać nie zdolny. Jeżeli nauka i biegłość malarza nie przewyższa wielkości jego dzieła, nie wiele o nim tuszyć można. A jeśli dzieło góruje nad wiadomościami i światłem artysty, jak się to trafia takim, którzy sami zdumiewają się nad doskonałością, z jaką zdołali wykonać swoje plany, tym gorzéj dla nich; ale jeżeli malarz posiada wyższe usposobienia nad te, jakich do dzieła swojego potrzebuje, i nigdy nie jest z siebie zadowolonym; jest to najpomyślniejszą i najlepszą wróżbą; młody artysta, tém rzadkiém usposobieniem umysłu opatrzony, nie wątpliwie doskonałym malarzem zostanie. Wprawdzie może on nie wiele dzieł po sobie zostawi, ale wszystkie będą mistrzowskie, i jak się zwykle mówi, trudno będzie oderwać od nich wzroku, z taką siłą zdołają pociągać go ku sobie.

Malarz niema się ograniczać jednym rodzajem.

Jeżeli malarz nie zamiłuje zarówno wszystkich rodzajów malarstwa, nigdy nie będzie doskonałym. Naprzykład, jeśli ktoś nie lubi całkiem krajowidów, jeśli je uważa jako zbyt błahe i niegodne sztuki, aby się do nich żywo przykładał; nigdy nie dojdzie sławy wielkich mistrzów. W jednéj tylko rzeczy celować i z jednéj tylko być wziętym, nie znaczy to wcale być mistrzem; jak naprzykład, kto umie odmalować należycie obłoki, albo głowę, albo też draperyą, wystawiać figury zwierząt, lub krajowidy i tym podobne rzeczy szczegółowe. Nie masz umysłu tyle tępego, któryby z czasem, przy gorliwéj i mozolnéj pracy, przy ciągłém ćwiczeniu niezdołał nabyć pewnego stopnia doskonałości. Umysł malarza nigdy spoczywać nie powinien, owszem w nieustannéj być działalności; tylekroć rozważać i rozumować, ilekroć napotka figury lub przedmiotu godne uwagi; powinien się zastanawiać, badać je bliżéj, wpatrywać się z natężeniem, a nakoniec tworzyć ogólne prawidła nad tém, co zauważył w światłach i cieniach, wedle miejsca i okoliczności, w jakich znajdowały się przedmioty. Jednak przywiązywać się ma jedynie do rzeczy lepszych i doskonalszych, to jest idealizować każdy przedmiot.

Co jest praktyka bez teoryi.

Naprzód ucz się teoryi nim przejdziesz do praktyki, która ma być dopiéro nauki owocem. Malarz powinien się uczyć zasadnie i metodycznie.

Ci, którzy puszczają się prędko i lekkomyślnie na praktykę, nie poznawszy piérwéj gruntownie teoryi albo sztuki dobrego rysowania figur, podobni są do majtków, pu-

szczających się na morze okrętem bez steru i bez bussoli. Nie wiedzą, którą się mają udać drogą, i jak się trzymać raz obranéj. Praktyka powinna zawsze opierać się na dobréj teoryi.

Jest rzeczą pożyteczną w chwili nocnéj przebiegać myślą przedmioty, nad któremi pracujemy.

Jam tego sam doświadczał, (mówi Leonardo da Vinci), gdy leżąc w łóżku, w ciszy nocnéj przypominałem sobie obrazy rzeczy, i rysy fizyonomij i postawy których się wyuczałem albo rysowałem. Ileż to razy ścierałem kontury figur przytrudnych, wymagających więcéj rozwagi i pilności, aby znowu je kreślić; przez te sposoby żywszemi się stają dla nas przedmioty, oraz umacnia się i zachowuje dłużéj w umyśle wrażenie, jakie sprawiły.

Burza.

Chcesz dobrze wystawić burzę, uważaj pilnie jéj skutki. Kiedy wiatr dmie na morzu lub na ziemi, unosi wszystko, co tylko nie jest mocno przytwierdzoném do jakiéj rzeczy, miota w różne strony i gwałtownie pochwyca. Abyś więc dobrze odmalował burzę, wystaw obłoki porozrywane, jak je wiatr niesie i pędzi od strony, z któréj dmie wściekle; wydaj powietrzokrąg napełniony kłębami kurzu piaszczystego, liściem i gałęźmi drzew nawet, niesionemi z gwałtownością; pola wzburzone powszechnym nieładem i zamieszaniem, ciała lekkie i wątłe rozsypane tłumnie w powietrzu; zboża i trawy bujające jakby fale rozkołysanéj wody; gdzie niegdzie drzewa powywracane i wykorzenione; inne uginające się pod wiatrem, gałęzie potrzaskane lub w nienaturalnym porządku posplatane w rozmaite dziwaczne kształty; nakoniec z ludzi znajdujących się na polu, niech jedni padają a drudzy w płaszczach otuleni, igrzyskiem wichru i kurzawy będą; innych wystaw chroniących się po za drzewami, jak je ujmują z bojaźni aby nie uniosła ich burza: inni znowu niech zakrywają oczy rękami, aby ich kurz nie oślepił, i zginają się ku ziemi; a odzież ich niech miota wiatr w różne strony. Jeśli burza ma być na morzu niech bałwany wzajem się uderzające, okrywają się pianą, którą niech się napełnia powietrze jakby gęstym śniegiem; niech okręt passuje się wpośród rozhukanych i srożejących bałwanów, niech kilku majtków utrzymują tu i owdzie końce lin już porwanych, i żagle rozszarpane, któremi wiatr dziwacznie igra; niech maszt zdruzgotany i wywrócony na okręt już prawie tonący w rozwartéj bezdennéj przepaści, wreszcie ludzie krzyczący z rozpaczy i czepiający się szczątków z okrętu uchwyconych niech okropny widok uzupełniają. Możnaby jeszcze udać, jak wicher rozrywa gwałtownie chmury, które gdzie niegdzie roztrącają się o sterczące wierzchołki gór wyniosłych; jak się potém cisną jedne na drugie, poszarpane niby fale o skały rozbite; a w około dzień gęstą pomroką zasunięty i powietrze napełnione kroplistym deszczem.

Bitwa.

Naprzód wystawisz dym artylleryi, tłumnie w powietrzu pomieszany z kurzawą, jaką sprawują konie walczących, i tym sposobem odmalujesz początek tego zamętu. Chociaż kurzawa łatwo unosi się w powietrze, jednak naturalnie opada; więc masz ją wystawić blado, kolorem łagodnym, lekkim prawie do powietrza podobnym; dym pomieszany z powietrzem i kłębami kurzu wzniosłszy się do pewnéj wysokości, okaże się w kształcie mgieł ciemnych. W części najwyższéj, dym należy oddać przejrzystszym i lżejszym od kurzawy, będzie on miał kolor jakby błękitnawy; lecz kurzawa zachowa naturalny koloryt szary przy dziennem świetle. To pomieszanie powietrza, dymu i kurzawy, daleko jaśniejszém być powinno w górze, niż przy ziemi. Im więcéj walczący mieszają się w tych gęstych tumanach, tym trudniéj ich rozpoznać, i tym niepodobniéj rozróżnić świateł i cieniów które na nich padać powinny. Odmaluj kolorem czerwonego ognia twarze, osoby, powietrze, oręże, i wszystko, cokolwiek znajduje się w pobliżu; ta czerwoność, będzie się stopniowo zmniejszać, słabieć im więcéj oddala się od głównego punktu działania, nakoniec całkiem zniknie. Postaci będące w oddaleniu, między tobą i światłem, ukażą ci się w przyćmionem jasnem polu; nogi ich mniéj będą znaczne i widzialne, ponieważ przy saméj ziemi chmura kurzawy jest grubszą i gęściejszą. Jeśli chcesz wystawić w dali od zgiełku i zamieszania bitwy kilku rycerzy w biegu, niech przed nimi i za nimi wznoszą się lekkie tumany pyłu. Niech powietrze napełnionem będzie iskrami ognia do gwiazd podobnemi; niechaj te mniemane gwiazdki, utworzone z płomieniejącego prochu, jedne ku górze wzlatują, drugie opadają na dół; niektóre mogą się w linii prostéj unosić, a kule broni ognistéj niechaj zostawują za sobą pasy i kłęby dymu. Na przodzie, odmalujesz figury, z oczami, twarzą, powiekami i wszystkiemi innemi częściami, które tylko kurz zatrzymać mogą, nimże całkiem okryte. Zwycięzców, wystawisz w pędzie z rozrzuconemi włosami, na wolą wiatrów puszczonemi, równie jak ich odzież; czoła niech mają pomarszczone i nabrzmiałe powieki. Jeśli wystawiasz kogo padającego na ziemię, nie-

chaj leży na drodze usypanéj zakrwawionym piaskiem, i wszędzie w około na pobojowisku widać będzie ślady ludzkie i koni przebiegłych. Wystawisz przytém gdzie niegdzie konie unoszące i rozszarpujące jeźdźców swoich poległych, przyczepionych tylko do strzemion, krwią broczących ślady, którędy leciały. Pobici, niechaj będą w rozsypce, z wybladłą twarzą, podniesioną powieką, pomarszczoném czołem, nozdrza włuk zwinięte, z otwartą gębą, z wywiniętemi ustami, wyszczerzający zęby i roztwierający usta jakby do okropnego krzyku. Niechaj który z walczących, padłszy na ziemię raniony, jedną rękę trzyma na obłąkanych swoich oczach, ranę niechaj obraca ku nieprzyjacielowi, a drugą podpiera się, jakby do podźwignienia się z ziemi; innych wystawisz uciekających z największym wrzaskiem. Pole bitwy pokryje broń różnego gatunku; pod nogami walczących, tarcze, piki, miecze zdruzgotane; pomiędzy trupami, jedne będą do połowy okryte kurzem i szczątkami połamanéj broni, drugie całkiem przywalone i prawie wkopane w ziemię; ziemia krwią zbroczona i przesiękła. Strumienie krwi, wytryskujące z ciał poległych i rannych, niechaj płyną po ziemi; niech jeden z konających, ścina i zgrzyta zębami, wywraca okropnie oczy, ściska pięście, wypręża się w konwulsyjnych wstrząśnieniach, kurczy ręce i nogi. Można wystawić jakiegoś męża rozbrojonego którego nieprzyjaciel przygniata, jak się jeszcze broni, jak dobywa ostatek sił, kąsa i szarpie pazurami, tu znowu rumak zbiegły, pędzi śród tłumów nieprzyjacielskich, grzywa rozpuszczona, wiatrem w kudły powiązana, w skokach olbrzymich, wznieca popłoch między niemi: tam nieszczęśliwy, pokaleczony, rozciągnięty na ziemi, osłania się tarczą, a nieprzyjaciel nachyla się ku niemu i nastaje na życie jego. W inném miejscu ujrzysz gruppę ludzi w nieładzie, pod zdechłym koniem uśpioną; niektórzy z zwycięzców, uchodząc z walki i zgiełku, ocierają rękami oczy przypadłe kurzawą, lica zeszpecone krwią i pyłem pomieszaną, brudny pot spływa po twarzy. Ujrzysz szwadrony jazdy przychodzące na pomoc, pełne nadziei i powątpiewania, zasłaniające oczy rękami, dla rozpoznania lepiéj nieprzyjaciela w zamieszaniu i tłumie i zwrócenia pilniejszéj uwagi na rozkazy swojego kapitana, lecz kapitan w pędzie, pokazuje miejsce, gdzie iść potrzeba; można tu odznaczyć jakąś rzeczkę, przez którą przebywali jeźdzcy, okryci pianą znacząc nią wszędzie swe ślady; wszystko na całém polu bitwy powinno objawiać, miejsce krwi i najokropniejszéj rzezi.

POWIETRZNE WULKANY POD TURBAKO.



(Obacz opis tych Wulkanów w Nrze 132 Magazynu Powszechnego.)